

De monos, sentimientos y grafías

Alana Gómez
Instituto Cultural Cabañas

1. Martín Alonso. *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid: Aguilar, 1955. p. 418.

“La carta es un autorretrato por pequeñas entregas¹”, escribe Martín Alonso. Es una conversación a intervalos que viaja en papel, es el acto de pensar y sentir al otro en la distancia, de curar la ausencia con ungüento hecho de tinta.

El desarrollo de la escritura a lo largo de la historia ha tenido el fin de comunicar a los demás nuestros fenómenos interiores o lo que está a nuestro alrededor, de darnos al que nos lee, mediante una acción en la que se combinan la velocidad del pensamiento con la parsimonia de hacer signo tras signo hasta crear palabras que componen las frases y éstas la carta.

Sin embargo, más allá de los significados de las letras, de los códigos, de los símbolos, la escritura implica una experiencia estética, un acto meramente visual: el conjunto de letras, cómo han sido acomodadas en la hoja, los rasgos particulares que imprimió con su propia mano su autor y en los que se puede desentrañar su personalidad.

Desde que el ser humano escribe, la escritura misma ha conllevado un motivo ornamental: tanto servía para decorar un espacio, una página en blanco, como a su vez, ser el motivo de la ornamentación. Escribir para que el lector se deleite, no sólo con el contenido sino con la forma.

De todo ahí el valor que tuvo la caligrafía sobre todo durante la Edad Media, época en que tuvo gran auge debido a la copia de libros religiosos, pues la mul-

tiplicación de los libros se hacía vía amanuense. Poco a poco esta manera de hacer las cosas fue cayendo en desuso. Se comenzó por prescindir de la lentitud de los manuscritos para hacer uso de una nueva caligrafía de plomo, y, ésta, a su vez, fue dejada un poco de lado ante la velocidad de comunicación que permiten las computadoras y las impresoras láser, los faxes y el Internet. Esto, por supuesto, ha conllevado una nueva estética en los documentos.

Mas el hecho de escribir conlleva a su vez una importante actitud mental en nuestra historia como humanos: una vez que los objetos podían ser totalmente representados a través de pictogramas, pero no así la totalidad del pensamiento abstracto, se hubo de recurrir a algo aún más condensado como lo son las letras a fin de poder formar palabras que fuesen más acordes al intento de comunicar ideas.

Sin embargo, pese al esfuerzo supremo llevado a cabo y a los cientos de años que esto implicó, las letras no alcanzan para participar con exactitud lo que se siente o se piensa: los actos de hablar o escribir son insuficientes para abarcar la totalidad del ser humano, por eso, se hace uso de otros lenguajes tales como el arte. Cualquier persona puede echar mano de él para intentar plasmar con mayor exactitud lo que desea transmitir: se incluyen en las cartas: dibujos, diferentes tipos de tintas, colores, temas y hasta elementos como calcomanías o recortes. Los artistas de la plástica, sobre todo, dado que su lenguaje es más visual que escrito, en sus actos cotidianos de comunicación como vendría a ser el de la correspondencia, hacen uso de sus herramientas cotidianas, es decir, de sus pinceles sus pinturas sus lápices de colores, sus fotografías. Estos elementos son integrados a la escritura (o la escritura a ellos) de una manera lúdica y sin complicaciones, permitiendo a su vez conocer al hombre o a la mujer detrás del artista, de una manera más íntima aún. Alonso expresa: "Se dice que la palabra es necesaria para pensar. Tal vez (...) se hablaría con más exactitud diciendo que es necesaria para recordar".² A esto se puede agregar

2. *Ibid.*

que también para hacer evidente al otro que es recordado más allá del tiempo y el espacio.

El envío de cartas es muchas veces, más que una necesidad de comunicación, el placer de la pequeña sorpresa, del intercambio a destiempo. Una muestra de este gozo es el archivo Mathias Goeritz con el que cuenta el Instituto Cultural Cabañas, gracias a la generosidad de Ana Cecilia Treviño, la última pareja del alemán. Se trata de un archivo, cuyo 70 por ciento está constituido por su correspondencia personal. Alrededor de cuatro mil cartas, recibidas a lo largo de 49 años, de 1941 a 1990, escritas tanto en español como en alemán (su lengua materna), inglés y francés, constituidas por varias cuartillas o mínimas notas, sobre pliegos enteros o en pedacitos de papel, cuyos autores eran pintores, escultores, arquitectos, médicos, fotógrafos, editores, críticos o investigadores de arte, poetas y políticos.

También recibía misivas de gente que apreció sus piezas en alguna galería o museo y estaban interesados en conocer con mayor profundidad su obra o en adquirirla; de jóvenes estudiantes que querían trabajar con él o le solicitaban su recomendación para presentarse ante algún conocido de Mathias. Hay cartas y dibujos de niños, adolescentes y hasta de la asistente doméstica de su cuñada. Sus amigos le enviaban fotografías de sí mismos, de sus hijos, nietos, casas, obras, perros, gatos...

En su correspondencia se hacen evidentes las discusiones teóricas, los problemas técnicos, la incertidumbre por la espera de un espacio para una exposición, las buenas noticias como eran los matrimonios, los nacimientos, los triunfos y, por supuesto, las malas tales como las enfermedades (descritos con detalle los síntomas, las visitas a los médicos, la lista de medicamentos y sus efectos secundarios), las muertes o las desilusiones.

Hay también evidencia del amor, la admiración y el deseo que provocaba Mathias tanto en hombres como en mujeres, lo cual se manifiesta en los acrósticos con

su nombre, excelsas descripciones de su persona, raptos de ira y frustración o sentidos reclamos.

Goeritz era un artista en todos los sentidos; no sólo fue polifacético -incursionó en la arquitectura, la escultura, la gráfica, el diseño-, sino que le gustaba que todo aquello en que reposara los ojos tuviera un equilibrio, una armonía estética. Se ufanaba, por ejemplo, de tener en su casa de la ciudad de México un salón que medía 7 x 7 x 7 metros, el cual le permitía jugar con el espacio y ordenar lo que había en su interior de muy variadas formas. Sabedores de este afán hedonista, sus amigos se complacían en complacerlo, gustaban de enviarle cartas, postales, recortes que imaginaban arrancarían una sonrisa del alemán. Además, Mathías supo influir en los otros, de tal modo que fomentó en grado sumo el envío de correspondencia.

Una de sus compañeras de vida, Ida Rodríguez Prampolini, comentó en una ocasión que Mathias dedicaba cerca de tres horas diarias a su correspondencia personal. Para él era fundamental mantenerse en contacto con los otros mediante el placer de la escritura y del intercambio visual. Este artista gustaba de comprar tarjetas postales de los más variados temas, que enviaba a sus amigos según la ocasión. Además de que nunca dejó de contestar la más pequeña nota que recibiera. Fomentaba el encanto de esperar al cartero, de recibir y enviar trozos de charla que viajarían lo mismo en avión que en bicicleta y serían tocados por manos anónimas antes de ser entregadas a sus destinatarios.

Dentro de este juego que incluye el acto de aguardar y está sustentado en un deleite voyeurista, en un acto creativo único, se encuentra la "carta ilustrada". Se le puede llamar así a la misiva que incluye no sólo la transmisión de las ideas sino que además ha sido elaborada con gran ornamentalismo, emparentada con los trabajos manuscritos de los libros de la Edad Media, en los que a la caligrafía se le imprimía el toque personal y a la página en blanco se le decoraba de tal manera que la mera conversación epistolar se convertía en una verdadera obra de arte.

Dentro del archivo Goeritz hay representaciones notables de ese tipo de carta. Una muestra serían las de Pedro Friedeberg, pintor y diseñador de muebles originario de Florencia, Italia, afincado en México desde 1940. Existe correspondencia de él a Mathias del 18 de mayo de 1962 al 16 de junio de 1990, compuesta por 74 documentos. Cabe aclarar que hubo un salto de 17 años en dicha comunicación epistolar, del 6 de abril de 1963 al 4 de julio de 1980. En los años sesenta sus cartas carecen de dibujos o elementos agregados (calcomanías), pero la letra en sí es algo muy visual. En ella ostenta sus dotes de calígrafo y juega con sólo dos colores, el negro y el rojo, éste último para enfatizar.

Es hasta el 6 de junio de 1986 cuando las misivas se transforman. En ellas envía a Goeritz testimonio de los trabajos que realizaba en ese momento o meros divertimentos. En algunas ocasiones el dibujo es más grande o significativo que las palabras. Los sobres también llegan con ilustraciones, hace empleo de sellos con tinta, calcomanías, fotocopias, hace papel calado o *collage*, por ejemplo un grupo de nueve hexágonos de cartulina pintados de diferentes maneras y pegados sobre el papel donde escribió. Sus temas son los animales, la situación del arte, ejercicios sobre algún asunto (por ejemplo la palabra "esperanza"), variaciones a la obra de Goeritz. Así, aparecen obras que él mismo titula con nombres tan sugerentes como "Perro pirámide", "Animales con amnesia", "Raquel Tibol en el salón de vejeza" [sic], "Vitrail en la capilla del Inmaculado y Milagroso Relámpago en la Catedral de Cochabamba, Perú", "Máscara licantrópico-febrífuga para vomitar bicicletas sobre un mapa de Mozambique", "Personaje Kleeano con cabeza goeritziana", "Antacus", "Hana-tomía kabezona" [sic] o "Proyecto para una garza policromática 140,000 b.C., rechazado por Dios, con Pescado by Givenchy".

Dentro de esta corriente se incluye también la correspondencia que le envió Diego Matthai del 20 de octubre de 1974 al 23 de mayo de 1990, consistente en 21 documentos en los cuales utiliza el *collage* y la escritu-

ra con marcadores de colores que presenta una gama cromática más que una carta de pensamientos profundos. Y la que recibió de J. Ten Hacff, de 1979 al 17 de mayo de 1990.

Consideración aparte merecen las misivas de José Luis Cuevas y Margaret Rigg. Cuevas le escribe a Mathias del 2 de enero de 1957 al 6 de septiembre de 1981. Le envía a Goeritz pictogramas que complementa con escritura; los dibujos llenan la página, las más de las veces a punto de rebasarla; y Cuevas, con su letra minúscula escribe, casi siempre con tinta verde, en el poco espacio que queda.

Se trata de 53 documentos que incluyen 103 pictogramas. En ellos sus temas son él mismo, "los hartos", el burgués mexicano, la crítica de arte de Nueva York, el Jurado de la Bienal Interamericana de 1958, la pintura francesa, la estructura arquitectónica del Palacio de Bellas Artes, un *enfant terrible*, animales, desnudos de mujeres y hombres, así como sátiras de Tamayo, Ceferrino Palencia y Crespo de la Serna.

En algunos casos elabora series tales como la de la "Historia de una Pintora", que incluye dibujos con los siguientes títulos: "Pintora con influencia de Picasso pintando un cuadro mientras sufre una metamorfosis", "Barroca", "Churrigueresca", "Monstruosista", "Pintor primitivo devorándose a la pintora mientras Rembrandt los observa", "Después del proceso digestivo del pintor primitivo la pintora recupera sus 'formas clásicas' e inicia una nueva etapa de su labor pictórica: pinta un retrato de Rembrandt con influencia de Cuevas". "La pintora satisfecha con la acogida que ha tenido su última obra por parte de la crítica culta ingresa al grupo Los Hartos y logra su consagración definitiva".

Otros dibujos enviados desde los diferentes puntos donde residió, indican también el estado de ánimo: "Mujeres de Fes, a la manera Picasso; porque no tengo ganas de dibujar como yo". Y son peculiares sus autorretratos en el cementerio Père Lachaise, con Bambi o como niño. La colección incluye también una carta-es-

cultura denominada "Cuevas's Music Hall", la cual es una boca dentada recortada sobre papel.

Sin embargo, quien más cartas ilustradas envió a Mathias fue Margaret Rigg. Del 26 de junio de 1969 al 29 de noviembre de 1989, esta calígrafa, pintora y diseñadora gráfica originaria de Pennsylvania, le hizo llegar 130 documentos que incluyen sobres, cartas, pequeñas notas y postales, siempre decorados con diferentes tipos de letra y con sellos hechos de borrador. Sus cartas son una fiesta visual; hechas en los más variados estilos de papel, tintas, colores o grafías, siempre cuida el conjunto estético. Incorpora ideogramas chinos y dibujos propios en equilibrio con sus palabras. Margaret le escribía de cualquier sitio donde se hallara, incorporando a sus epístolas todos los elementos de que disponía, tales como el papel membretado del hotel o las estampillas propias del país que visitaba. De tal suerte que no existe una sola carta en la que no se haga presente cuando menos un mínimo elemento de color o de diseño, en los que se hace evidente el aprecio que sentía por Goeritz y el tiempo que gustaba de invertir en el diálogo con su amigo entrañable. A él le confiaba los secretos de su corazón, los pormenores de su trabajo como docente, el avance de sus alumnos, sus ideas sobre el proceso de creación, sus vacaciones o su preocupación durante los últimos años de Goeritz por la enfermedad de éste. Pero es mucho más lo que puede leerse acerca de la autora en esas misivas. En ellas se hace evidente el estado de ánimo, las preferencias, los rasgos de su carácter, sus influencias, la conciencia de que sus pensamientos a veces eran tan veloces que una escritura cuidadosa provocaba que se perdieran.

Con todas las personas con quienes Mathias mantuvo correspondencia durante años, llegó a vivir encuentros personales de manera ocasional: empero, todo parece indicar que con Margaret no fue así y desde que se conocieron, a finales de los años cincuenta, nunca más volvieron a verse. Aún así puede afirmarse que Rigg estuvo al tanto de los pormenores de la vida del alemán, tanto como éste lo estuvo de la de ella.

Derivado de la "carta ilustrada" hace su aparición el movimiento denominado Arte Postal que se inició en 1958 y tuvo su auge en las décadas de los sesenta y setenta. Mathias fue depositario de diversos ejemplos de esta peculiar manera de expresión artística. Lo fue, en primer lugar, por ser amigo de algunos de sus principales exponentes y, segundo, por ser de los pocos que verdaderamente lo apreció, como en su momento afirmó Pedro Friedeberg.

El Arte Postal tenía como objetivo "democratizar" la obra artística. Uno de sus principales recursos fue el uso de la plasticidad de la letra, la cual, además de transmitir un sonido o un concepto, tenía una forma meramente visual que fue aprovechada al máximo. Si bien ya había un antecedente previo, al margen de cualquier historia del pasado y hasta el siglo XIX, dicho uso plástico se inicia cuando surge el cartel, pues era utilizado en cuestiones de diseño. Sin embargo, los cubistas fueron los primeros que la utilizan verdaderamente con una voluntad expresiva consciente. Así se llega a la integración de letras con trazos pictóricos o en fotografías, aunque también fue utilizada en palabras aisladas como *peace*, exilio, arte, etc., en las que la caligrafía o la tipografía jugaban el papel principal.

El Arte Postal pretendía cambiar las funciones tradicionales del artista, la obra, el espectador y, sobre todo, eliminar al intermediario. Como norma, el artista produce una obra para un tipo de espectador específico; es decir, el público que acude a un museo formal o a una galería alternativa, o aquél que la comprará y la colgará en su casa. La obra cuenta con determinadas características y la relación con el espectador estará limitada al espacio donde sea mostrada, de tal suerte que algunos la podrán ver pero otros no, como ocurre con cualquier exposición en la ciudad a la que una gran mayoría no accede.

Tomando esto como base, se pretendía reducir la perdurabilidad de la obra; dentro del Arte Postal el soporte cambió radicalmente, pues se utilizaba cualquier papel por efímera vida que éste tuviera. Ya no era el

gran cuadro para ser admirado pero sin tocarlo, sino la hoja de papel de bajo costo, accesible a cualquiera. Además, ya no estaba expuesta en una sala especial, sino que era enviada por correo a los amigos o a una serie de escogidos del directorio telefónico al azar. Era el artista poniéndose en contacto directo con su público, de tal manera que el intermediario debía desaparecer. De esta manera se abarataban los precios de mercado, pues el envío por correo era más barato que el ingreso a una galería de paga. Esto también le imprimía a la obra un gesto de cotidianidad en donde cambia, por supuesto, la comunicación que se acostumbraba establecer con el espectador al enfrentarla fuera de los cánones tradicionales. Por si fuera poco, muchas veces se invitaba al destinatario a que participara mediante su propia intervención sobre la obra y que, una vez hecho este acto sacrilego -si se tratara de una joya del arte universal, sería como rayar el original de la Gioconda-, la devolviera al artista. De esta manera, el espectador se convertía en un elemento activo del quehacer artístico, pues se le invitaba de una manera lúdica a cambiar su actitud pasiva. Era una verdadera provocación, pues gente "no profesional" participó como artista.

Por otra parte, poder aprovechar los nuevos medios y poner la tecnología a la disposición del arte, vendría a ser, de alguna manera, la génesis de las expresiones artísticas de vanguardia características por ser multimedia. En aquellos años primeros del Arte Postal, el mimeógrafo jugó un papel preponderante que cedió su lugar a la fotocopidora, verdadera maravilla que tanto facilitaba como abarataba el trabajo. Cada aparato, entonces, tenía sus particulares posibilidades expresivas, por lo cual, saberlas usar y explotarlas al máximo transformó la creación plástica: ahora la imagen estaba en función de las posibilidades del medio utilizado.

Todo esto podría considerarse como parte de la elaboración de la microhistoria en el sentido que le da Luis González y González, pues cada quien utilizaba los elementos a su alcance y los extendía a su círculo de amistades dentro de una actitud que no violentaba la

cotidianidad, sino que la registraba, dejaba un testimonio palpable de ella.

Uno de los procedimientos era hacer una obra en un papel común, sacarle fotocopias y enviarlas a conocidos para que éstos, a su vez, hicieran otra obra o reprodujeran a su estilo la recibida para hacerla llegar a otras personas. Algunos ejemplos de este movimiento estuvieron constituidos por la impresión y envío de postales con un tema determinado.

Un representante de esto fue Guillermo Deisler, chileno exilado en Bulgaria, quien promulgó el Chilexilio y elaboraba tarjetas con mensajes referentes a la paz y la estabilidad social. Sin embargo, contra lo que en un momento dado pudiera creerse, la política no llegó a ser el tema principal de este movimiento. Guillermo Deisler, diseñador gráfico, tenía doce años de vivir en Bulgaria y sus tarjetas postales estaban ilustradas con lo que él mismo denominaba "Poemas visuales". Sus temas incluían su repulsión al exilio y la tiranía que se vivía en su país. Palabras como *peace* o *habitat*, eran recurrentes en su "arte-correo latinoamericano tras una esperanza" o "arte-correo Chilexilio". A sus obras les agregaba sellos entintados. En el archivo de Mathias Goeritz se conservan 19 documentos de este artista, que van del 21 de mayo de 1982 al 21 de noviembre de 1988.

Otro ejemplo es el de Edgardo-Antonio Vigo, de Argentina, quien en 1976, junto con artistas de diversas partes del mundo, organizó una especie de portafolios denominado "Libro internacional", del cual hubo 200 ejemplares numerados y firmados por sus autores, consistente en 25 trabajos hechos ex profeso por personas como el propio Mathias Goeritz, Guillermo Deisler, Anna Banana, Diego Barboza, Jorge Caraballo, Bill Gaglione, Pauline Smith, entre otros. En el acervo documental de Goeritz se conservan dos ejemplares de este "Libro". De ello se deduce que Mathias no sólo lo fomentó, sino que también participó de manera activa. A diferencia de los otros participantes del "Libro", su obra es más parecida a un poema plástico que a una mi-

siva común y corriente en la cual la grafía jugaba un papel importante.

Uno más que formó parte del grupo mexicano de artistas dentro del Arte Postal fue el arquitecto Xavier Girón de la Peña, quien mantuvo correspondencia con Mathias del 28 de julio de 1980 al 4 de marzo de 1990. Le hizo llegar todo lo que hacía para la Galería "La Chinche" que fundó junto con Pedro Friedeberg, distinguido exponente del arte op. Son 35 documentos, sobre todo fotocopias decoradas con sellos de goma entintados. Gustaba de utilizar cualquier papel membreteado que cayera en sus manos al que adosaba calcomanías o los mencionados sellos de monedas de un peso, 5, 20 y 50 centavos de los años setenta. El sello personal de Girón es mucho más evidente en su letra. Cuando le escribía a Mathias sobre cualquier tema, sobre todo para informarle cómo iban sus trabajos en "La Chinché", sus exposiciones o las invitaciones que le hacía al alemán, escribía la "e" mayúscula al revés, lo cual brindaba una confusión óptica que de entrada inducía a creer que la carta estaba de cabeza.

Algo que puede considerarse ejemplo de Arte Postal, fue la inscripción de amigos y famosos en la "búsqueda del peso perdido", hecha de 1982 a 1984 a raíz de los acontecimientos económicos que dieron como resultado la devaluación de 1985. Xavier hacía llegar a sus conocidos una carta fotocopiada en la cual estaba la lista de los ya anotados y un cupón para anotarse. El listado incluía a Carlos Monsiváis, Ofelia Medina, Pita Amor, José Luis Cuevas, Leonora Carrington, Mathias Goeritz y Sebastián, entre otros muchos. El asunto incluía copiar a mano un texto acerca de una historia sentimental y de devaluación monetaria entre el peso, el dólar, el lobo y Caperucita verde, sacar copias y enviarlo a los conocidos para que a su vez lo repitiesen. Esto formó parte del trabajo previo para una exposición que se exhibió en México y en Estados Unidos. En cuanto a las cartas de carácter más personal que envió a Goeritz, también las decoraba con sus calcomanías, sellos y su peculiar manera de escribir. No puede

decirse que su contenido fuera de gran valor, era simplemente la comunicación con el amigo sobre cosas triviales y cotidianas, sin caer nunca en lo que podría llamarse testimonio de camadería profunda.

Pedro Friedeberg, por su parte, sí participaba a Mathias sus pensamientos, sus acontecimientos familiares o de trabajo, su estado de ánimo o de salud.

De esta manera fue posible envolver a un nuevo público a través de un medio modesto como lo era el correo. Y fue a tal grado el uso de éste, que el Servicio Postal Mexicano llegó a quejarse debido a que se infringían las reglas comunes del envío de cartas: los sobres a veces eran inexistentes o estaban hechos de tales materiales que se volvían difíciles de manejar. Asimismo, la cantidad de envíos aumentó, lo cual provocó un incremento en el trabajo de los carteros y demás funcionarios, pues era difícil descifrar los sobres tatuados con ingeniosos diseños y determinar los nombre y domicilio correctos del destinatario.

El Arte Postal ha perdido auge en la década presente; la carta ilustrada, en menor escala, aún permanece luchando con denuedo contra los avances y la comodidad que plantea la comunicación a través del ciberespacio. Sin embargo, no es posible substraerse al deleite de confirmar que más allá de las distancias, de la tardanza que implica hacer patente el recuerdo del uno por el otro, dos seres pueden llegar a construir una amistad estrecha y duradera sostenidos tan sólo por la certeza del lápiz y el papel.

